

в большинстве случаев дело обстояло иначе. Журнал «Пионер», формировавшийся командой главного редактора Бориса Ивантера, пользовался большой популярностью именно как таковой, а не только за счет отдельных текстов, время от времени в нем появляющихся. Ивантер и его коллеги — А. Гайдар, К. Паустовский и Р. Фраерман, Л. Кассиль, К. Чуковский, С. Маршак, Н. Асеев — делали, говоря современным языком, целостный журнальный проект, элементы которого были взаимосвязаны. Но даже если предположить, что некоторые читатели пропускали политические тексты как неинтересные, они вряд ли могли изолировать себя от общей обстановки в стране, от воздействия радио, газет, школы и разговоров взрослых, где обсуждались те же темы.

⁵ Здесь же, среди прочего, стихотворение мальчика Мурика Ваксмахера о том, как враги убили Горького. Не станет ли этот мальчик впоследствии известным передодчиком и критиком Морисом Ваксмахером? В 1938 г. московскому школьнику Мурику 12 лет.

⁶ Полагаю, что этот Коля станет впоследствии известным советским поэтом Николаем Доризо. В 1938 ему 15 лет.

⁷ *Вайль П.* Старик Хоттабыч. <http://www.svoboda.org/content/transcript/24204545.html>.

Источники

Лагин Л. Старик Хоттабыч М.-Л., 1940.

Лагин Л. Старик Хоттабыч. М.-Л., 1952

Лагин Л. Старик Хоттабыч. М.-Л., 1953

Лагин Л. Старик Хоттабыч. М.: Детгиз, 1963.

Лагин Л. Голубой человек. М.: Советский писатель, 1969.

Исследования

Глущенко И. Советская повседневность через призму очуждения // Логос. №2 (98). 2014. С. 157–166.

Кларк К. Советский роман: История как ритуал / Пер. с англ. под ред. М. Литовской. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002.

Кукулин И. Игра в сатиру, или невероятные приключения безработных мексиканцев на Луне / Веселые человечки: культурные герои советского детства. М.: НЛО, 2008.

Литвинская К. Отношение к деньгам и статусу в советском обществе на примере повести-сказки Л. Лагина «Старик Хоттабыч» (в редакции 1938 и 1956 гг.). Бакалаврская работа. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет философии, кафедра наук о культуре. 2013. Рукопись.

Омраан А. Х. Аксиологические модели авторских сказок в русской литературе конца 1930-х — 1950-х гг. (Л. Лагин, А. Волков). Автореферат дисс... Воронеж — 2012.

Прохоров А. Три Буратино. Эволюция советского киногероя / Веселые человечки: культурные герои советского детства. М.: НЛО, 2008.

Старик Хоттабыч [Электронный ресурс] // Старик Хоттабыч URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24204545.html> (дата обращения: 28.08.2015)

Синяевский А. Основы советской цивилизации. М.: «Аграф», 2001.

Чудакова М. О. Новые работы. 2003–2006. М.: Время, 2007.

К. Сенне

«ПРИКЛЮЧЕНИЯ КАПИТАНА ВРУНГЕЛЯ»: ИСТОРИЯ СВОБОДНОГО ПЛАВАНИЯ

Приобретшая широкую известность во многом благодаря мультсериалу Давида Черкасского юмористическая повесть «Приключения капитана Врунгеля» (1937) остается малоизученной, как и жизнь и творчество ее автора — А. Некрасова. Автор статьи рассматривает структурирующий элемент классических тревелогов, маршрут, процесс его деконструкции посредством мотива свободного плавания как элемента творческого пространства фантазии.

Ключевые слова: Врунгель, Мюнхгаузен, болтун, рассказчик, путешествие, маршрут, гражданин мира, свободное плавание.

Юмористическая повесть «Приключения капитана Врунгеля» в иллюстрациях Константина Ротова впервые была напечатана в сокращенном комиксном формате в 1937 г. в журнале «Пионер». В 1939 г. книга вышла отдельным, дополненным изданием, в дальнейшем подвергаясь многочисленным авторским изменениям. И если повесть незамедлительно завоевала популярность советских читателей, то надо признать, что успех знаменитого капитана Врунгеля и его команды намного превзошел достаточно скромную популярность самого автора, Андрея Некрасова, чья биография и по сей день остается малоизученной.

Объектом данного исследования является литературная модель приключений капитана Врунгеля, а именно кругосветного путешествия капитана и его помощников на яхте «Беда». Слово «приключения», вынесенное автором в заглавие книги, отсылает читателя к классическому жанру путешествия, предписывая тем самым определенную систему прочтения произведения. В своих исследованиях о путевых заметках Адриен Паскуали относит «приключенческий рассказ», «научно-фантастическую повесть», «географический роман» и тексты, соединяющие приключения и экзотику, к общему жанру “*récit de voyage*”, то есть к тревелогу. По его мнению, «тут речь идет о жанре, состоящем из других жанров, а также

жанре, который внес значительный вклад в генезис современного романа и в развитие автобиографического романа». Итальянский исследователь рассматривает травелог как «перепутье и монтаж жанров дискурсивных видов» (подробнее см.: [Майга 2014, с. 256]).

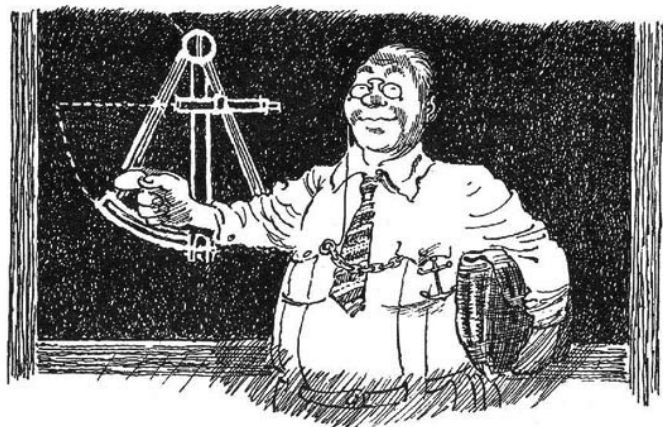
Литературное путешествие — жанр синтетический, в котором подлинное перемешивается с вымышленным, где фантастические приключения разворачиваются во вполне реальном географическом пространстве, а небылицы порой носят автобиографический характер. «Характер отбора дорожного повествовательного материала и его стилистическое воплощение находятся в прямой зависимости от социально-профессионального статуса пишущего» [Щадрина 2003, с. 312]: из биографии самого писателя нам известно, что Андрей Некрасов использовал свой богатейший опыт морских плаваний как материал для написания произведений.

Текстовая структура произведений о путешествиях состоит из нескольких уровней, в число которых входит и тот, что напрямую соотношен с реальностью, с прожитыми рассказчиком событиями. Имя Врунгель, которым наделяет Некрасов своего персонажа, представляет собой нехитрую ассоциацию с вруном, ассоциирующимся у читателей с именем немецкого барона Мюнхгаузена, а у советских читателей одновременно и с именем Врангеля (кстати, тоже барона). У храброго капитана есть и вполне реальный прототип, взятый из жизни самого автора — это начальник траста ДАЛЬМОРЗВЕРПРОМ, капитан Вронский, чья любовь к небылицам и морским байкам напомнила Некрасову о знаменитом бароне-вруне и вдохновила на литературные опыты.

Таким образом, уже у истоков текста о знаменитых похождениях Врунгеля обнаруживается смешение двух пластов — реального (капитан Вронский и его жизненные перипетии, а также биография самого автора) и вымышленного (морские байки и небылицы, переложенные автором на литературный сюжет). Известно, что 1937 г. Некрасов сотрудничает со знаменитым художником-иллюстратором Константином Ротовым, «на ходу» дополняя записанные истории Вронского морскими анекдотами и байками¹. Подобная привязанность текста к реальной основе, характерная для жанра, представляется весьма важной, ибо добавляет рассказу необходимую обоснованность рассказа о *пережитом* жизненном опыте. Однако имя героя вызывает в сознании читателя прежде всего образ враля, некоего местечкового мюнхгаузена, рассказывающего свои небылицы третьему лицу — в данном случае ученику капитана Врунгеля.

Таким образом, в повествовательную структуру вводится два рассказчика. Врунгель рассказывает свою историю ученику, выполняющему замыкающую нарративную функцию: тот появляется в самом начале повести, тут же ставя под сомнение легитимность рассказчика-капитана, и в конце, когда «правдоподобность» вышеописанных приключений уже не подлежит сомнению. Заметим однако, что сомнение в правдивости Врунгеля-рассказчика всегда выражается посредством третьего лица (то есть внешнего персонажа, не обладающего легитимным статусом): «Нашлись среди нас *такие* [курсив мой. — К. С.], которые утверждали, что наш профессор, в отличие от прочих навигаторов, сам никогда не выходил в море» [Некрасов 2014, с. 6]. Подобный прием позволяет ставить вопрос о легитимности рассказываемого, ввести некий элемент напряженного ожидания. Известно, что «первичных» рассказчиков, тех самых авторов анекдотов и баек, которые записывает во время своих плаваний Некрасов-моряк, было несколько. Но нас здесь интересует роль репутации самого автора, чья насыщенная приключениями биография ассимилируется с жизнью его литературного героя, еще раз как бы подтверждая прожитыми событиями идею правдивости слов последнего.

Сам персонаж — капитан Врунгель — изначально окутан атмосферой тайны, мистификации, ибо предстает перед читателем в двойном облики. Первичная дискредитация рассказчика-Врунгеля, который «больше походил на отставного аптекаря» [Там же, с. 6], приобретшего свой опыт «домашним порядком, не пускаясь в дальнее плавание» [Там же, с. 7], тут же аннулируется оценкой последнего мнения как *ошибочного*, ибо вскоре ученику-рассказчику выпадает счастливая возможность «услышать от самого Врунгеля рассказ о кругосветном путешествии, полном опасностей и приключений» [Там же, с. 7]. Переход от образа скучного, обыденного, *реального* преподавателя к образу старого морского волка происходит по классической схеме «кроличьей норы», в которую проваливается читатель вслед за рассказчиком. Тайнственное исчезновение Врунгеля, изначально мотивированное нарочито тривиальной простудой, оказывается обманкой, умелой маскировкой, рассчитанной на наивного рассказчика, коим является незадачливый ученик — но не «проницательного» читателя: «... мне совершенно ясно представился Врунгель, обложенный подушками и укутанный одеялами, из-под которых торчит покрасневший от простуды нос» [Там же, с. 7]. Переход в другую реальность, прямо противоположную



Иллюстрации К. Ротова к изданию 1937 г. «Навигацию у нас в мореходном училище преподавал Христофор Бонифатьевич Врунгель»

реальности *ожидаемой*, подчеркивается как резким портретным контрастом, так и вербальными коннотациями, выражающими степень изумления рассказчика перед подобной метаморфозой: «... я нажал дверную ручку, распахнул дверь и... остолбенел от неожиданности. Вместо скромного отставного аптекаря за столом, углубившись в чтение какой-то древней книги, сидел грозный капитан в полной парадной форме <...> Он свирепо грыз огромную прокуренную трубку, о пенсне и помину не было, а седые растрепанные волосы ключьями торчали во все стороны» [Там же, с. 7].

Все в этом описании указывает на внезапную перемену хронотопа: замещение ожидаемого непредвиденным (выраженное предлогом «вместо»), сдвиг во временном пространстве (Врунгель читает «древнюю» книгу) и, конечно же, набор эпитетов, подчеркивающих антиномию между образом тривиального преподавателя и морского волка: «свирепо», «огромный», «растрепанный» (вспомним описание «бывшего аптекаря» гладко зачесанными с затылка на лоб волосами), «грозный капитан в полной парадной форме», и даже нос Врунгеля наделяется поистине гоголевской способностью выражать «решительность и отвагу» [Там же, с. 8].

Сам факт того, что рассказ излагается ученику Врунгелем напрямую, свидетельствует, по мнению рассказчика, о несомненной правдоподобности излагаемого. Здесь и далее подобные выводы-аксиомы как бы размывают границы между реальным изображением картины и бесконечной чередой рассказней, не позволяя



«Очень приятно познакомиться. Капитан дальнего плавания Врунгель Христофор Бонифатьевич, — произнес он громовым басом, протягивая мне руку»

«рациональному» читателю разоблачить полет искрометной фантазии отважного капитана. Если Врунгель-аптекарь внушает вполне оправданные сомнения своим слушателями (и читателями), то харизматичный Врунгель-капитан буквально заворачивает свою публику, не оставляя места для малейшего сомнения в рассказываемом. В дальнейшем аура таинственности, окружающая главного персонажа, продолжается в тексте в целом, а каждый последующий эпизод помогает рассказчику-Врунгелю замести следы, стирая грань между литературной фикцией и реальностью и заставляя читателя не раздумывая нырнуть за ним в кроличью нору.

Таким образом, перед читателем ставится вопрос о правдоподобности истории капитана. Рассказ, ведущийся от лица харизматичного повествователя, не оставляет места сомнению в подлинности переживаемых им приключений. Вернемся к исходной точке происхождения персонажа. Несомненно, сравнение Врунгеля и Мюнхгаузена представляется неизбежным, ибо оба персонажа являются рассказчиками по определению. И Врунгель, и Мюнхгаузен ведут непрерывный рассказ с единственной целью — празднословить “pour palabrer” [Roth 1986, с. 42]. Тем не менее, рассказ бравого капитана обладает единой повествовательной системой, полностью отсутствующей у знаменитого барона. Рассказчик-Мюнхгаузен

существует вне всякого биографического ориентира, он никогда не говорит ни об эмоциях, ни о личном прошлом, ни о настоящем (“ni de ses émotions ni de sa vie privée passée ou présente” [Roth 1986, с. 42]), тогда как Врунгель, чья биография советского капитана нам известна, находится в непосредственном контакте с читателем, разделяя с ним свои эмоции и размышления и постоянно комментируя текст. Мюнхаузен — аутсайдер-анархист, обладающий, благодаря своему инстинкту выживания, иммунитетом против всякого типа коррупции, всегда верный самому себе, всегда одинокий: “L’outsider anarchique” qui “une immunité contre toute corruption, par une volonté de survie, fidèle à lui-même et solitaire” [Roth 1986, с. 43]. Что же касается Врунгеля, то из контекста его рассказов (а также исходя из его статуса капитана) мы можем предположить, что Врунгель вполне вписывается в контекст советского общества. Он путешествует в компании своих помощников, Лома (от франц. “l’homme”)² и Фукса (можно предположить, что у этого имени немецкие корни: Fuchs букв. «лиса»). Что же касается характерной, если не основной, черты Мюнхаузена — его идеологической неподкупности, то тут Врунгель остается безупречен, и мы и не обнаружим ни единого показателя принадлежности капитана к какой-то определенной идеологии, если только не говорить о его универсальном гуманизме. Именно этот аспект идеологической неподкупности Врунгеля позволяет автору вводить в речь рассказчика философские размышления — эдакий своеобразный экскурс в традиции других культурных пространств.

Вполне можно предположить, что в 1937 г. подобное онтологическое, подчеркнуто элементарное разделение мира на категории «своих» и «чужих» было весьма удобно и комфортно в плане цензуры. Тем не менее, «проницательный читатель» опять-таки способен распознать совсем другую конфигурацию: архетип свободного человека, гражданина мира, не связанного никакими социальными, идеологическими или политическими ограничениями — путешествие вокруг мира яхты «Беда» начинается и заканчивается на границах СССР: в Ленинграде, исходном пункте, и Петропавловске-Камчатском, завершающем странствия экипажа «Беды». Таким образом, круг остается незамкнутым, и кажется весьма невероятным, что в 1937 г. зоркая цензура могла пропустить тот факт, что между начальным и конечным пунктами приключений бравого капитана простирается по-своему необъятное пространство — вся территория Советского Союза. В самом же тексте мы не встретим

ожидаемого эпитета «советский», ни даже «русский». В журнальной версии «Пионера» лишь однажды Врунгелю присваивается эпитет «большевик», но что характерно, сам капитан никак не комментирует подобный титул, звучащий впрочем как вполне комичное, условное клише в рамках заведомо ложной логической цепочки: «Как из Ленинграда? Значит, большевик? Это что ж теперь будет: беспорядки, революция, выговор по службе...» [Некрасов 1937, №7, с. 120]³.

Картины внешнего, недоступного советскому юному и менее юному читателю, мира сменяют одна другую, тогда как отсутствие основной составляющей уравнения, доказывающей, что у нас миропорядок совершеннее, чем у них — то есть контрастной, триумфальной картины советской реальности — становится все более очевидным. Опасная пустота на месте главного эпитета камуфлируется бесконечным вербальным фонтанированием рассказчика, умело маскирующего апологию свободного гражданина под утилитарное противостояние советской страны западной химере. Таким образом, можно утверждать, что капитан Врунгель является если не антисоветским, то во всяком случае, не- или вне- советским персонажем, гражданином мира, чье пространство, условно ограниченное перемещением «Беды», только условно может считаться географическим.

Итак, мы подошли к центральному, структурирующему элементу литературы о путешествии: маршруту яхты «Беда». Приключения капитана Врунгеля и его друзей организованы в рамках морского путешествия вокруг света. Они состоят из классических периплов (в переводе с древне-греческого. *περίπλους*, от *περίπλέω* «плавание кругом») и перигезов (путешествий по земле). Все географические координаты, присутствующие в тексте, нарочито реальны и легко определяемы, что позволяет с легкостью восстановить маршрут «Беды». Структура произведения, ограниченного определенным маршрутом, является по определению менее открытой, чем, к примеру, структура рассказов барона Мюнхаузена, никогда не связывающего себя иными ограничениями, чем собственное воображение [Roth 1986, с. 43], и где все эпизоды могут переставляться местами, не нарушая при этом логики повествования.

В нашем случае линейное передвижение яхты на первый взгляд тоже, казалось бы, должно служить структурирующим элементом повествовательной канвы. Тем не менее, фактор случая, постоянно заставляющий экипаж поворачивать обратно и возвращаться

по своим следам, а также подчеркнута *свободная* природа путешествия Врунгеля постепенно размывают обманчиво-четкую линию маршрута. Остается единственный устойчивый элемент: начало и конец путешествия.

Предположительно, исходным пунктом Врунгеля является Ленинград, даже если рассказчик не упоминает самого названия, но следующие ближайшие пункты назначения в тексте — это Зунд, Каттегат и Скагеррак, в которые можно попасть через Балтийское море, то есть Ленинград. Если согласиться с тем, что для автора Врунгель — прежде всего свободный человек, то можно предположить, что Некрасов нарочно не указывает точку отправления, дабы не привлекать внимания к вышеуказанной проблеме внутреннего, «внесовестного» хронотопа. Возьмем пример рецепции маршрута, представленный современными читателями в энциклопедии «Википедия»: Ленинград и Марианские острова. *Ленинград* — Эресунн(Зунд) — Каттегат — Скагеррак — Норвегия — Доггер-банка — Ставангер — Гамбург — Роттердам — Кале — Саутгемптон — Портсмут — Бискайский залив — Гибралтар — Александрия — Каир — Нил — Суэцкий канал — Суэц — Эритрея — Аден — мыс Гвардафуй — Индийский океан — Антарктида — Гонолулу — река Амазонка — Рио-де-Жанейро — мыс Горн — Новая Зеландия — Сидней — Новая Гвинея — *Марианские острова (вероятно)* — Канада — Форт-Юкон — остров Святого Лаврентия — Петропавловск-Камчатский [курсив мой. — К. С.]. Составители этого линейного маршрута вводят две дополнительных географических точки: *Ленинград* и *Марианские острова (вероятно)*. В этом случае интересно отметить сам факт восполнения маршрута авторами статьи, в особенности пункта Марианских островов, отсутствующих в тексте. Тем более замечателен сам тот факт, что авторы пытаются воссоздать точный географический маршрут путешествия заведомо выдуманного, невероятного, постоянно выходящего за рамки реального — в бессознательном порыве привязать полет безудержной фантазии к нарочито четкому, исчерпывающему маршруту. Параграф, следующий за описанием восстановленного маршрута «Беды» также является крайне показательным: « Исходя из описания маршрута и диалогов, можно сделать вывод, что Врунгель знает английский, немецкий, французский, итальянский, норвежский, голландский и португальский языки ». Подобный ход мыслей, реконструирующий ложно реалистическое пространство литературного текста (как это можно встретить, например, в случае иллюстрации, как бы «дополняющей»

текст), только подтверждает наличие в тексте внутреннего повествовательного приема, подразумевающего постулат полной правдоподобности, основанной исключительно на статусе *советского* (sic!) капитана и на реальной репутации самого Андрея Некрасова. Таким образом, авторы статьи пытаются «заполнить» пространство, отделяющего вруна Врунгеля от реального капитана, который, если уж он отправился в кругосветное путешествие, просто обязан разговаривать на семи языках, без чего вся эта история превратилась бы... в выдумку?

Таким образом, путешествие Врунгеля проходит по маршруту, определенному вполне материальными ориентирами, даже если сам рассказчик предпочитает оставить дверь открытой: «В спортивном плавании сам себе хозяин: куда хочешь, туда и идешь» [Некрасов 2014, с. 44]. Этот тезис подкрепляется оглашением изначального плана Врунгеля, таковым по существу не являющегося: «Первоначально план моего похода был таков: Атлантика, Панама, Тихий океан» [Там же, с. 84]. В череде встреч, приключений и неурядиц, случающихся с героями, выстраивается ломаная линия географического маршрута яхты «Бедя». Тем не менее, тот подчеркнuto упорядоченный план путешествия, который можно восстановить по главам текста, упорно ускользает от внимания читателя, а скучные географические названия растворяются в тексте, уступая место экзотическим пейзажам. Тропическое солнце, линия Экватора, солнечные пляжи Вайкики, айсберги, полярный хо-лод и пир пингвинов — подобные ориентиры, легко воспринимаемые юным читателем, гораздо эффективнее указывают ему на смену границ.

Нарративная система путешествия Врунгеля строится по принципу «нанизывания» одного рассказа на другой. Так, в четвертой главе причудливая идея оседлать лошадь, пришедшая на ум капитану, дабы позабавить неискушенных норвежских жителей, двумя главами позднее оборачивается международным скандалом, когда фотография гарцующего в морском мундире капитана («в нарушение неписаной традиции британского клуба» [Там же, с. 66]) оскорбит чувства верноподданных британцев. В подобной системе каждый внешне посторонний сюжет оказывается связующим звеном, формируя по мере продвижения интриги внутреннюю логику повествования и подчиняя себе логику построения маршрута.

В тексте, среди бесконечной череды встреч и знакомств, конечно же, присутствуют противники бравого капитана — адмирал Дон



«...мчится лошадь вскачь и я на ней. Без седла, китель расстегнулся, трепещет на ветру, фуражка сбилась, ноги болтаются, а у лошади хвост трубой...»

Канальо, «представитель западной державы» [Там же, с. 116], в лице которого Врунгелю удается оскорбить всю арийскую расу⁴, и сержант Джулико Бандитто. Антагонисты свободного мореплавателя дают читателю возможность ознакомиться с геополитикой нацистского режима («Представителя арийского режима» нет в первой версии «Пионера», он появится в поздних послевоенных изданиях, а Джулико Бандитто представлен в ней простым «итальянским офицером»). Рассказчик, повествуя читателю о приключениях, связанных между собой лишь свободным маршрутом «Беды», использует термины «культура» и «прогресс» как контридею, пропущенную через прием иронии:

Да что там говорить: многое изменилось и в нравах и в обхождении. Ну как же, знаете: в войну немцы там побывали — новый порядок наводили. И сейчас посещают страну разные просветители, поднимают образ жизни на должную высоту. Ну и, конечно, пообтерся народ, стал по-расторопнее. Теперь уж и там понимают, что где плохо лежит. Культура!

Ну, а в то время жили там еще по старинке. Тихо жили. Но не все. Были и тогда в Норвегии люди, так сказать, передовые, вкусив-

шие от древа познания добра и зла. Вот, допустим, владельцы крупных магазинов, заведений, фабрик. Эти и тогда понимали, где что плохо лежит [Там же, с. 41].

Здесь вышеупомянутый архетип свободного человека переключается с европейской гуманистической традицией «наивного» человека, согласно которой культура и прогресс противопоставляются *подлинному* существованию «дикарей», представителей которых встречают в плавании Врунгель и его команда. В ненавязчивой, без излишней нравоучительности манере рассказчик обращается к нравственному сознанию маленьких читателей, как равный к равному. Таким образом, в повествовательную канву, перемежая череду невероятных приключений «Беды», вводятся темы рабства, тоталитаризма, междоусобных войн, социальной несправедливости. Тем не менее, «проницательный читатель» не позволит добродушному старому капитану ввести себя в заблуждение, легко расшифровывая тонкую иронию предложенного ему дискурса:

Вот я вам про Италию имел случай рассказать. Там заправили мечтали всю Африку к рукам прибрать, пол-Европы, четверть Азии... А на востоке японские бояре (самураи по-ихнему) так же вот размечтались — подай им весь Китай, всю Сибирь, пол-Америки...

Вообще-то, конечно, мечтать никому не заказано. Полезно даже порой пофантазировать. Но когда такой вот фантазер нацепит погоны да сядет на боевом корабле у заряженной пушки — тут и неприятность может случиться... Размечтается да прицелится, прицелится да бабахнет. Хорошо, как промахнется. А ну как попадет? Да тут такое может случиться, что к ночи лучше и не вспоминать!

Вот поэтому мы и старались таких фантазеров сторонкой обходить. Но прямо скажу — не всегда это нам удавалось. Такие упрямые среди них попадались мечтатели, что другой раз никак не отвяжешься. Вот и мне такой достался — господин Кусаки, адмирал. Как встретились тогда в китолобивом комитете, так и прицепился ко мне, как репей [Там же, с. 155].

Адмирал Кусаки — стратегическая фигура нарративной системы. Центральный конфликт завязан вокруг фигуры японского адмирала, преследующего экипаж «Беды» из главы в главу и являющегося неким константным антагонистом. История встречи двух антагонистов предлагается читателю через очередную забавную в своей нелепости историю, в которой за традиционным нонсенсом проступает тревожная логика действительности. Итак, по пути к Антарктиде экипаж встречает простуженного кашалота и решает



«Ну уж чихнул так чихнул! Яхта взвилась под самые облака, потом пошла на снижение, перешла в штопор, и вдруг... хлоп!»

помочь тому пачкой аспирина, завершающей свой полет в ноздре животного. Раздраженный едкой пудрой, кашалот чихает и отправляет «Беду» на палубу адмиральского корабля, на котором путешествует «международный комитет по охране китов от вымирания» [Там же, с. 114]. Адмиралы объясняют незадачливому экипажу, что своими действиями тот «предоставил бедному животному вымирать» [Там же, с. 115], вместо того, чтобы облегчить ему задачу, уничтожив кашалота из гуманных соображений. Здесь отчетливо проступает лейтмотив мира, перевернутого вверх тормашками, где всякая логика оказывается вывернутой наизнанку. Главным же оружием героев-болтунов и пересмешников, таких как Мюнхгаузен и Врунгель остается искрометный юмор, и в этом старый капитан как никогда более приближается к фигуре своего немецкого прототипа.

Итак, комиссия «китолобивых адмиралов» приговаривает экипаж «Беды» к заключению на необитаемом острове. Так начинается центральное противостояние адмирала Кусаки и Врунгеля. Конечно, можно было бы предположить, что подобный выбор национальной принадлежности главного врага советского капитана

не вполне случаен, если вспомнить историю советско-японских отношений и разразившийся в 1938 г. Маньчжурский конфликт. Безусловно, геополитическое пространство текста Некрасова подчинено мировому политическому контексту 1930-х гг. (точно также и в дальнейшие версии будут добавляться детали, вводящие геополитические реалии того или иного периода). Тем не менее, подобная кодировка системы персонажей выступает лишь общим фоном, как и все географические ориентиры в тексте. И если можно предположить, что в 1937 г. юный читатель был способен расшифровать подобные отсылки к современному ему политическому контексту, то можно свободно утверждать, что юному читателю XXI в. подобные детали оказываются гораздо менее доступными.

Однако спустя несколько глав адмирал Кусаки начинает приобретать черты общего знакомого — весьма вредного и докучливого, но в целом безобидного. Фигура противника вводится здесь через игровой элемент: читатель незаметно для себя увлекается игрой и с удовольствием «разоблачает» адмирала за всеми хитроумными масками, под которыми прячется адмирал, постепенно становящийся таким же обязательным персонажем, как и спутники Врунгеля Лом и Фукс. Впрочем, вскоре и сам Врунгель нарекает своего назойливого противника доверительным титулом «наш адмирал». Так, в череде игр масок адмирала постепенно размываются его национальная принадлежность, как впрочем и политические мотивы его козней. Сам Врунгель и читатели вместе с ним в конце концов начинают забывать истинную причину обиды злопамятного адмирала, подчеркивая его чисто механическую, связующую роль в тексте: «Как он туда попал, зачем — черт его знает?» Там же, с. 154]

Таким образом, геополитическое пространство текста, как и ложные географические ориентиры, оказываются недейственными в общей, гуманистической картине свободного плавания «Беды». Не случаен и тот факт, на который мы уже указывали выше: пункт отправления Врунгеля и его команды, в отличие от всех других этапов, в тексте не обозначен. В традиционной структуре литературы о приключениях в принципе присутствуют такие мотивы как завоевание мира, дорога в никуда — то есть свобода как пространственная категория. Море в подобной нарративной структуре обретает значение пространства свободного по преимуществу, точки, где стирается химера обозначенных человеком границ. Вспомним, например, эпизод, где Врунгель берется за перевоз селедки «табуном», перегоняя рыбу из страны в страну:

И вот что в этом деле особенно поразительно: голландцы, видимо, знают какой-то секрет. Иначе как же вы объясните такую несправедливость: вот шотландцы, например, пробовали ловить. Закинули сети, подняли — полно селедок. Ну, и обрадовались, понятно, но, когда разобрались хорошенько, разглядели, распробовали, обнаружилось, что селедки-то попались все, как есть, шотландские [Там же, с. 50].

И снова тон рассказчика — ложно-наивный, доверительный — только подчеркивает «перевернутый» смысл дискурса, предназначенного думающему, опять-таки пронизательному читателю-ребенку, чье сознание естественным образом сопротивляется коррумпированной, искаженной логике взрослого мира. Врунгель, разговаривающий с маленьким читателем на равных, предлагает ему *вдуматься* в смысл, «прислушаться к музыке слов», указывая ему на ключ для понимания скрытого послания: логос, слово — вечное, сокрушительное оружие всех мюнхгаузен.

Дальнее плавание... Слова-то какие! Вы задумайтесь, молодой человек, прислушайтесь к музыке этих слов. Дальнее... даль... простор необъятный... пространство. Не правда ли? А «плавание»? Плавание — это стремление вперед, движение, *иными словами* [курсив мой. — К. С.] Значит так: движение в пространстве. Тут, знаете, астрономией пахнет. Чувствуешь себя в некотором роде звездой, планетой, спутником, на худой конец. [...] И все же не в этом главная сила, которая заставляет нас покидать родные берега [Там же, с. 21].

Чудодейственная сила, с древних времен заставляющая путешественников покидать отчизну и уходить в море — это опять же слово, пустая болтовня, непрерывный поток искрометного юмора, смысл которого заключен в самом процессе речи. Путешествие — лишь повод, инструмент буйной фантазии рассказчика.

И если хотите знать, я вам открою секрет и поясню, в чем тут дело. Удовольствия дальнего плавания неоценимы, что говорить. Но есть большее удовольствие: рассказать в кругу близких друзей и случайных знакомых о явлениях прекрасных и необычайных, свидетелями которых вы становитесь в дальнем плавании, поведать о тех положениях, порой забавных, порой трагических, в которые то и дело ставит вас прерватная судьба мореплавателя [Там же, с. 21].

Риторика, причем риторика именно празднословная, ассимилируется здесь с функцией волшебной сказки, ибо только словесное путешествие способно подарить истинную свободу — свободу пересекать любые границы и открывать для себя снова и снова миры,

в которых имеет значение лишь могучая сила воображения. Олицетворяя свободу, яхта «Беда» пересекает мир, порядок которого оказывается нарушен, искажен, где убивают животных, чье существование под угрозой, где у селедок есть гражданство, а сержант-нацист встречается туристов в Африке, таковой более не являющейся, потому как «Италия везде, И здесь, Италия, и здесь, Италия... Весь мир — Италия!» [Там же, с. 94] Слово обретает здесь материальную форму и, становясь осязаемым, преломляет реальность. Маршрут, в сущности не являясь таковым благодаря своей основной составляющей — свободе, утрачивает функцию структурирующего элемента. Единственная направляющая — красная нить непрерывного словесного потока и приключения экипажа «Беды», одно невероятнее другого.

Так, в Египте Фукс на собственном примере узнает, что у слова «фараон» имеется две реальности, Лом, прячущийся в кочегарке, чуть было не выдает себя, затянув в голос песню «про себя», и нанимает матросом Фукса, специалиста по картам (конечно же, игральным вместо навигационных), и тот же Лом поджигает яхту, исполняя *буквально* приказ командира «надрать так, чтобы огнем горело» [Там же, с. 152]. Ну, и конечно же, не будем забывать саму яхту, превратившуюся из «Победы» в «Беду» и увлекшую бравого капитана в череду «бедовых» приключений.

Звуки и слова заполняют пространство, структурируют его и, материализуясь, трансформируют окружающую действительность. Границы реального (но не истинного!) мира становятся все менее осязаемыми, все менее отчетливыми, а законы, управляющие подобной коррумпированной реальностью, объявляются недействительными: «От перестановки слагаемых результат не меняется, но это, знаете, в алгебре, а тут совсем другое дело» [Там же, с. 196].

В финальной части текста автором вводится карнавальный элемент (уже присутствующий в многочисленных сценах перевоплощения героев), по законам которого экипаж «Беды» заканчивает свое путешествие в санях, ведомых собаками (сиречь волками), преследующими оленя (сиречь коровой). Вспомним, что карнавал символизирует в античной традиции момент пространственно-временного перехода. Таким образом, въезд на традиционной для карнавала «адовой повозке» отсылает читателя к комическому обряду ряженых, где последние символизируют пересечение границ потустороннего мира, в данном случае воспринимаемого буквально как мир «по ту сторону». Не приходится уточнять, что подобный пере-



«Тут я увидел отряд полицейских и понял, что Фукс прав. Действительно, фараоны самые настоящие: в касках, с дубинками...»

ход в 1937 г. мог восприниматься только как окончательный. Клоунское переодевание выступает здесь как необходимый элемент, позволяющий капитану, гражданину свободного мира, оставаться неузнанным.

Экипаж «Беды» пересекает границу зимой (заметим, что это единственный временной ориентир текста), опять же отсылая читателя к святочной традиции, присутствующей в тексте. Триумфальная тройца пересекает границы, по дороге выигрывая гонку, в которой не участвовали, получает первый приз и, наконец, прибывает в СССР в Петропавловск-Камчатский — согласно незыблемым законам того мира, в котором «минус на минус дает плюс». Незадачливым героям не остается ничего другого, как дожидаться «воинственного адмирала» Кусаки, доставившего законному владельцу близнеца погибшей «Беды».

Далее следует сцена шутовского переодевания, в процессе которой рациональное сознание бравого капитана «пошатывается» при виде появления двойника. Адмиралу Кусаки, прибывшему на палубе ложной «Беды» под видом капитана Врунгеля (и опять



«А подошла яхта — и вовсе стало непонятно. Смотрю — за рулем стоит Лом, тут же рядом — Фукс, шкотовым. А у мачты — я и команду подходам...»

возникает образ уже «адова корабля» или же корабля дураков), удастся поставить капитана в ситуацию «этакого мистификатора или самозванца» [Там же, с. 205]. Конечно же, проницательному Врунгелю в последний момент все-таки удастся разгадать последнюю ловушку своего «старого приятеля мечтателя-адмирала» [Там же, с. 205] и восстановить порядок вещей. Финальная сцена заканчивается традиционным карнавальным элементом: разоблачением шутовского короля и умерщвлением одного (харакири ряженого Кусаки, вспоровшего свой живот-подушку на глазах изумленной публики). И снова происходит смена хронотопа, производящая эффект внезапного пробуждения и возврата в мир реальный. Переход этот характерным образом осуществляется через очередной временной сдвиг, тогда как зрительский смех, доносящийся до нас как бы по нарастающей, ставит финальную точку в приключениях «Беды»:

Вдруг слышу — народ на берегу тихонько посмеивается, потом погромче, а там и хохот пошел. Тогда я открыл глаза — и опять ничего не понимаю: тепло, солнце светит, и небо чистое, а откуда-то вроде снег идет [Там же, с. 207].



«А тут Лом подступил, да как размахнется — и Лома номер два одним богатырским ударом поверг наземь. Тот упал, и глядим — у него вместо ног ходули торчат из брюк...»

Врунгель — сказочник, болтун и шутник — обладает универсальным, вечным, абсолютным оружием всех мюнхгаузенов — силой воображения. Яхта «Беда» вырывается из глухого пространства России 1937 г. и отправляется в свободное плавание, приглашая на борт всех тех близких ему по духу читателей, которых не обманет яркая форма советского капитана. Путешествие свободное, путешествие словесное в необозримый мир фантазии — вот истинный, единственно приемлемый маршрут бравого капитана. Его единственная цель — подарить ребенку мир, заставить его смеяться — и тогда нонсенс вдруг начинает звучать как единственная, абсолютная истина. Капитан Врунгель открывает читателям двери в необъятное, опьяняюще свободное море фантазии, обращая к ним со страниц своей истории: выдумывайте, болтайте, смейтесь, творите, и только тогда вы наконец обретете истинную свободу.

Примечания

¹ «Но когда повесть <...> уже печаталась в «Пионере», я убедился, что того количества неожиданных комичных положений, которыми я располагал, нехватит для окончания повести, и мне пришлось срочно, на-ходу, заняться придумыванием анекдотов» [орфография автора. — К. С.] [Некрасов 1978, с. 244–245].

² Эту версию озвучивает в своем очерке С. Борисов [Борисов].

³ В квадратных скобках дается ссылка на журнальную версию публикации повести в 1937 г.

⁴ «Таким образом, оскорбив кашалота, этот Врунгель оскорбил всю арийскую расу. Так что же вы думаете, господа, арийцы потерпят это?» [Некрасов 2014, с. 116].

Источники

Некрасов А. С. Приключения капитана Врунгеля // Пионер. 1937. №1–12.

Некрасов А. С. Приключения капитана Врунгеля. СПб: «Азбука». 2014. 222 с.

Исследования

Roth Susanna. Le brave soldat Chvéik et le baron Münchhausen // Revue des études slaves. 1986. Tome 58, Fascicule 1. Pp. 39–45.

Борисов С. Андрей Некрасов. Настоящий капитан "Беды". [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/b/borisow_s_j/nekrasov.shtml

Некрасов А. С. История с Врунгелем // Вслух про себя: Сб. статей и очерков сов. дет. писателей: Кн. вторая. — М.: Дет. лит., 1978. — С. 242–247.

Майга А. А. Литературный тревелог: специфика жанра // Филология и культура. Издательство: Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань). 2014. №3 (37). С. 254–259.

Щадрин М. Г. Эволюция языка «путешествий»: Диссертация доктора филологических наук. М. 2003. С. 312.